

OPINNÄYTETYÖ (AMK) | TURUN AMMATTIKORKEAKOULU
KUVATAITEEN KOULUTUSOHJELMA | KUVATAIDE | 2014

Miia Westerlund

KATSON, SIIS KOEN?



OPINNÄYTETYÖ (AMK) | TIIVISTELMÄ
TURUN AMMATTIKORKEAKOULU
Kuvataiteen koulutusohjelma | Kuvataide
2014 | 55
Riikka Niemelä, Ilona Tanskanen

Miia Westerlund

KATSON, SIIS KOEN?

Opinnäytetyöni on tutkielma kuvan katsomisen ensireaktioista. Tutkielma on toteutettu Kiasmassa Robin Lindqvistin maalauksen *"The Birth and Death of Snakes"* herättämistä ensireaktioista ja niiden eroista taidekoulutuksen saaneiden ja ei taidekoulutusta saaneiden välillä. Tutkielmani osoittaa näiden ryhmien katsovan taidetta eri tavalla.

Ensireaktioiden tutkimisen lisäksi opinnäytetyöni käsittelee kuvan katsomista aistimuksena ja havainnointina sekä herättää keskustelua siitä, miten kuvakulttuuri ja kuvan katsomisen kulttuuri muuttuvat.

Ensireaktiot ja kuvakulttuurin pohtimisen sitovat yhteen tekstin mukana kulkevat osuudet, joissa tuon esille valokuvataiteilija ja taiteen tohtori Harri Pälvirannan ja minun välillä käydyn keskustelun antia. Kyseinen keskustelu tapahtui Kiasman kahvilassa ja sisälsi pohdintaa ja ajatuksia niin kuvan tekemisestä, kuin kuvan katsomisesta ja näiden muuttumisesta yhä teknistyvässä kulttuurissamme.

ASIASANAT:

ensireaktio, taidekoulutus, aistiminen, havainnointi, kuvakulttuuri

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT
TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES
Fine Arts| Painting
2014 | 55
Riikka Niemelä, Ilona Tanskanen

Miia Westerlund

I LOOK, SO I EXPERIENCE?

The present thesis is a study of people's first reactions when they look at an art work. In this case, the art work is Robin Lindqvist's painting "*The Birth and Death of Snakes*". The study was conducted at the Museum of Contemporary Art, Kiasma, and relates to a comparison of the differences in these reactions between those who have an art education and those who have not. This study shows that these two groups look at art in different ways.

In addition to the study, my thesis is about sensing and observing images, and it is intended to raise a discussion on how the culture of images and the way we look at images are changing.

In the present study, I combine my thoughts on the culture of images with portions of a discussion I had with Photograph Artist and Doctor of Art Harri Pälviranta at Kiasma. We discussed both the creation and comprehension of images, and how they are changing in our increasingly technocratic society.

KEYWORDS:

first reaction, art education, sensing, observing, culture of images

SISÄLTÖ

1 JOHDANTO	10
2 NÄKEMINEN ON TIETÄMISTÄ	14
3 KOKEMINEN ON ANTAUTUMISTA	18
4 TOTEUTUSTAPA	22
5 TEOKSEN VALINTA	26
6 HAASTATTELUT KIASMASSA	30
7 AINEISTON ANALYSOINTI JA LOPPUTULOS	36
8 KATSOJAPALAUTE	44
9 TAITEELLA VAIKUTTAMINEN	48
10 KUVAKULTTUURIN MUUTTUMINEN	50
11 LOPUKSI	52
VIITTEET	54
LÄHTEET	55

KUVAT


Kuva 1.	Robin Lindqvist	
	<i>"The Birth and Death of Snakes"</i>	29
Kuva 2.	Jakob Dahlgren	
	<i>"Abstraktion ihmeellinen maailma"</i>	38

Olen itse kuvannut teokset Kiasmassa.

1 JOHDANTO

Taiteilijaurani on ollut pitkä ja mutkikas. Aloitin työurani tekstiilin parissa. Sieltä olen pikkuhiljaa siirtynyt maalauksen, grafiikan ja valokuvan kautta tekemään liikkuvaa kuvaa. Ajaudun yhä kauemmas fyysisen taideteoksen luomisesta, ja se on saanut minut kiinnostumaan siitä, mitä muuta taideteos on kuin fyysinen esine. Vasta kokijahan tekee taideteoksen, sanotaan, ja taidetta tarkastellaan katsomalla, kuuntelemalla, tuntemalla ja jopa maistamalla. Taiteilija käy teoksensa kanssa eräänlaista vuoropuhelua valmistusprosessin aikana ja näyttelyssä tämän vuoropuhelun on tarkoitus jatkua teoksen ja kokijan välillä. Taideteos on siis eräänlainen kommunikointiväline, ja jokin ratkaisee minkälaisena edellä mainittu vuoropuhelu herää.

Tutkielmani tarkastelee taiteen kokemisen herättämiä ensireaktioita, ja taiteen kokemista nimenomaan katsojan, eli kokijan näkökulmasta. Valitsin Kiasman Hits! -näyttelystä Robin Lindqvistin abstraktin, monokromisen maalauksen *“The Birth and Death of Snakes”* ja otin haastatteleamalla selvää teoksen aiheuttamasta ensireaktiosta katsojasssa. Minua ei kiinnostanut teoksen tulkinta, ainoastaan sen aiheuttama ensireaktio. Teoksen kokemiseen vaikuttaa myös kokijan tausta, ja ainoana henkilökohtaisena kysymyksenä



tiedustelin, onko kokijalla taidealan koulutus vai ei. Pyrin tutkielmallani selvittämään miten ensireaktiot näiden kahden ryhmän välillä eroavat. Haastateltava määritteli itse koulutuksensa, enkä pyytänyt tarkemmin kertomaan minkälaisista taidekoulutusta hän on saanut ja mistä oppilaitoksesta.

Vaikka keskityn tutkielmassani kokijan näkökulmaan, haluan myös selventää hieman taiteilijan pyrkimyksiä. Voiko vaikuttaminen ja reaktion saaminen olla teoksen tavoite, pitääkö teoksella olla sanoma? Pitääkö katsojan myös ymmärtää taiteilijan tarkoittama sanoma, ja onko se ainoa oikea tulkinta teokselle? Tähän tarkoitukseen haastatelin valokuvataiteilija, taiteen tohtori Harri Pälvirantaa, joka väitöskirjassaan *"Toden tuntua galleriassa"* on tutkinut omien väkivallan tematiikkoja käsittelevien valokuviansa vastaanottoa. Koin mielenkiintoisena verrata abstraktin, monokromisen maalauksen ja väkivaltaa kuvaavien valokuvien saamaa vastaanottoa. Keskustelimme Harri Pälvirannan kanssa myös taiteen katsomisen ja kokemisen muuttuvasta kulttuurista, ja sen käsitteleminen tässä opinnäytetyössä jätti mielestäni ilmaan kutkuttavan

kysymyksen siitä, miten paljon kuvan katsominen ja kokeminen tässä yhä teknistyvässä maailmassa tuleeekaan vielä muuttumaan. Vai tuleeko.

Opinnäytetyöni aloitan kertomalla ihmisen näköaistista ja sen tutkimisen historiasta ja siirryn siitä kokemuksen ja havainnoinnin kautta tutkielmani toteutustapaan. Sen jälkeen kirjoitan haastatteluaineiston analysoinnista ja lopputuloksesta. Lopuksi kirjoitan vielä taiteella vaikuttamisesta ja pohdin taiteen katsomisen ja kokemisen muuttumista. Tekstin mukana kulkee otteita ja ajatuksia Pälvirannan haastattelusta.

2 NÄKEMINEN ON TIETÄMISTÄ

Silmillä nähdään, korvilla kuullaan, iholla tunnetaan, kielellä ja kitalaella maistetaan, ja nenällä haistetaan, kirjoittaa Jaana-Mirjam Mustavuori kirjassaan *"Aistit auki!"*¹. Vaikka aistit ovat erillisiä, koemme asioita kokonaisvaltaisesti ja aistikokemukset sekoittuvat toisiinsa.

Näköaistia pidetään länsimaaisessa kulttuurissa ylivoimaisesti hallitsevimpana aistina. Näkeminen on neurologisia aistiärsykyitä ja aivokuoreen välittyvää informaatiota. Siihen, mitä ja miten näemme, ja miten tulkitsemme näkemäämme, vaikuttavat lukuisat asiat. Näköaisti on kaukoaisti, eikä havainnon tekemiseen näin ollen tarvita fyysistä kohteen tunnustelua. Näemme kahden silmän ansiosta kolmiulotteisesti ja tästä kolmiulotteisesta maailmasta aivojen visuaalinen järjestelmä rakentaa näkymän, johon omat mielensisäiset ajatuksemme heijastuvat. Näkeminen on siis itse asiassa visuaalisen informaation psykologista tulkintaa, ja muistiimme tallentuneet kokemukset määräävät pitkälle sen mitä näemme. Vaikka seitsemänkymmentä prosenttia ihmisruumiin aistireseptoreista keskittyy silmiin ja valtaosa päivittäin vastaanottamistamme viesteistä

tulee silmän kautta, silti vain kymmenen prosenttia visuaalisesta informaatiosta on silmien kertomaa, loput informaatiosta tulee muualta aivoista.²

Anita Seppä kirjoittaa kirjassaan *"Kuvien tulkinta"* Alhacen varhaisista, näkemistä ja havaitsemista koskevista tutkimuksista. Alhacen tutki keskiajalla optiikkaa ja kehitti mm. camera obscuraksi myöhemmin nimetyn laitteen, joka tosin läntisissä kulttuureissa liitetään Roger Baconin ja Leonardo da Vincin keksintöihin. Jos aikaisemmin oli uskottu, että valo siirtyy silmästä kohteeseen, niin Alhacen päätyi tutkimuksissaan siihen, että silmään virtaavan valon ansiosta silmä kykenee näkemään kohteen. Alhacen myös korosti optiikan tutkimuksissaan yksilön muistin merkitystä visuaalisessa tiedossa ja näkemisessä. Katsomisen taito ja kyky nähdä kehittyvät ihmiselle vähitellen, harjoittelun ja toiston tuloksena. Alhacen tutkimusten myötä näkemisestä tuli yksi tietämisen tapa, ja tätä näkökulmaahan pidetään nykypäivänä lähes itsestään selvänä, mutta 1000-luvulla ajatus oli uusi ja radikaali. Kun ajatus näkemisestä tietämisen tapana levisi Eurooppaan, vaikutti se ratkaisevasti koko läntiseen kuvakulttuuriin ja siitä käytävään keskusteluun.³

Meillä kaikilla on samat aistit, mutta kokemuksemme eroavat toisistaan. Annamme havainnoillemme erilaisia merkityksiä, ja katsomme maailmaa omista lähtökohdistamme, omien kokemustemme pohjalta. Aistihavaintoihimme vaikuttavat huomattavasti myös tavat, tottumukset ja vireystila.⁴ Näkeminen on myös ymmärtämistä ja yhteydessä kokemiseen. Kun näkeminen muuttuu, kokeminen muuttuu. Värienkin näkeminen on subjektiivista ja kulttuurisidonnaista. *“En voi koskaan tietää, miten te näette punaisen värin, ettekä te voi koskaan tietää, miten minä näen sen”*, sanoo Maurice Merleau-Ponty pohtiessaan havainnoimista⁵.



3 KOKEMINEN ON ANTAUTUMISTA

Vaikka tässä tutkielmassani ei olekaan kyse suora-
naisesta kuvantulkinnasta sen merkityksineen ja sy-
vempine analyyseineen, haluan mainita muutaman sanan
sisällönanalyysista, joka on yksi määrällisen tutkimuksen
menetelmistä. Sisällönanalyysissa korostetaan määrälliselle
tieteelle tärkeitä asioita: tiedon tuottamisen todistet-
tavuutta, tutkimusprosessin toistettavuutta ja loogista
eheyttä. Vielä viime vuosikymmeniin saakka useat sisäl-
lönanalyytikot olivat sitä mieltä, että tutkijan (tulkit-
sijan) oma persoona ja tutkimustyötä kehystävät satun-
naiset häiriötekijät olisi mahdollista sulkea kokonaan pois
määrällisessä tutkimustyössä. Siten esimerkiksi päänsärky,
kuukautiskivut, aviokriisi, oma historia ja identiteetti,
sukupuoli tai kulttuuriset asenteet eivät näin ollen saa-
neet millään tavoin vaikuttaa kuvista esitettyihin kysy-
myksiin ja tutkimustyöhön. Tästä ajatuksesta on sittemmin
pääsääntöisesti luovuttu, sillä onhan selvä, että ihmisen
on vaikea jopa tutkimustyötä tehdessään irtautua omista yk-
silöllisistä ja kulttuurisista erityispiirteistään.⁶

Harri Pälviranta kertoi haastattelussa, että häneltä kysytään usein, miten paljon hänellä itsellä on väkivaltataustaa tai kokemuksia siitä, koska hänen teoksensa käsittelevät pääsääntöisesti väkivallan tematiikkoja. Pälviranta totesi olevansa hyvin kasvatettu keskiluokkaisen porvariperheen poika eikä hänellä ole katutappelijataustaa. Hän ei myöskään kouluajan eikä nuoruudessa kuulunut aktiivisiin vaihtoehtonuoriin eikä hänen odotettu päätyvän yhteiskuntakomentoijaksi tai ajattelijaksi. Haastattelussa kuitenkin tuli ilmi, että Pälviranta aloitti lukion jälkeen opiskelut ensin valtio-opissa, ja vaihtoi vasta sitten valtiotieteen valokuvaukseen, joka sittemmin taas jatkui mediatutkimuksen puolelle. Pälviranta kertoi olleensa aina kiinnostunut yhteiskunnallisista asioista ja vaikuttamisesta ja olikin yläasteella ja lukiossa koulun johtokunnassa oppilasedustajana. Hän pohti perhe- taustan mahdollisesti vaikuttaneen siihen, että on kokenut tietynlaista kutsumusta yhteisten asioiden hoitamiseen. Pälvirannan molemmat vanhemmat olivat aktiivisesti mukana yhdistystehtävissä. Pälviranta totesi myös, että kun taiteilijat tekevät samoista aiheista töitä, niin on selvää, että tekijä vaikuttaa siihen minkälaisia teoksista tulee.


Saksalainen taidehistorioitsija Erwin Panofsky esitti vuonna 1939 ilmestyneessä teoksessaan *"Studies in Iconology"* teoriansa visuaalisen tulkintaprosessin tapahtumakululle. Panofsky jaotteli tulkintamallinsa kahteen pääasialliseen tapahtumaan: ikonografiseen analyysiin, jossa keskitytään kohteen aiheentutkimiseen, sekä ikonologiseen analyysiin, jonka avulla pyritään määrittelemään kyseisen kohteen varsinainen merkitys. Näiden lisäksi Panofsky määritteli tosiasiallisen merkityksen havainnonvaraisen tason, joka edeltää kahta edellä mainittua osiota. Tätä edeltävää tasoa Panofsky nimittää myös esi-ikonografiseksi tulkinnaksi. Panofskyn mallin mukaan katsoja siis havainnoidessaan kuvan merkitystä kiinnittää ensisijaisesti huomionsa siihen, mitä kuva oikeasti, todella esittää. Tällä Panofskyn esi-ikonografiseksi tulkinnan tasoksi nimittämällä hetkellä katsoja yhdistää havaitsemansa yksityiskohdat elämäkokemukseensa ja antaa näin havainnoille merkityksen. Tämän jälkeen katsoja tuo tarkasteluunsa mukaan laajempia kulttuurisia huomioita ja siirtyy seuraavalle tulkinnan tasolle.⁷ Koska tutkin tässä opinnäytetyössäni nimenomaan ensireaktioita, pitäydyn katsojien havainnoissa esi-ikonografisella tasolla.

Harri Pälviranta kertoi haastattelussa muutamista häntä ravistaneista taidekokemuksista. Joskus taidekokemukset voivat olla niin suuria, ja taide tuntua jossakin niin syvällä, ettei sitä pysty kuvailemaan sanoilla. Pälvirannan mielestä järkytyksellä on mieletön rooli silloin kun turvallisissa olosuhteissa mennään tolalta. Se on merkittävä kokemisen hetki, jolloin asiat asettuvat mittasuhteisiin. Pälviranta totesi pyrkivänsä siihen, ettei suoralta kädeltä arvota teosten genreä, vaikka usein käy niin, että häneen vaikuttavat eniten juuri yhteiskunnallisuutta kommentoivat teokset. Pälviranta kertoi islantilaisen performanssitaiteilija Ragnar Kjartanssonin *“Visitors”* teoksesta. *“Visitors”* on eräänlainen dokumentoitu performanssi, jossa ei varsinaisesti ole mitään aihetta, ei mitään yhteiskunnallista. Se on yksinkertaisesti kaunis, rauhallinen ja harmoninen teos. Ei sortoa, väkivaltaa tai ahdistusta. Pälviranta totesi *“Visitorsin”* olevan loistava esimerkki siitä, miten jokin teos tunkeutuu ihmisen sisälle. Kyseinen taidekokemus on myös todiste siitä, että todella merkittäviä taidekokemuksia syntyy välillä, vaikka teos ei liitykään yhteiskunnallisuuteen. Jokin siinä vain osui, Pälviranta totesi.

4 TOTEUTUSTAPA

Pohdin paljon tutkielmani toteutustapaa. Ensimmäinen ajatukseni oli rakentaa pieni koppi, jossa katsoja saisi rauhassa kokea taideteoksen ja kertoa videolle ensireaktiotaan. Rakennelma olisi ollut haitaksi itse näyttelytilassa, ja minun olisi pitänyt viedä se johonkin muuhun tilaan. Halusin tehdä tutkielmani kuitenkin siellä missä taiteesta kiinnostuneet ihmiset käyvät, museossa tai galleriassa. Itse toteutustavan valinta osoittautui haasteelliseksi.

Hylättyäni videohaastattelun pohdin mahdollisuutta tutkia kokijan reagointia teokseen kyselylomakkeella. Ajattelin kyselylomakkeen olevan häiriöttömämpi tapa udella kokijalta tietoa kuin laittaa hänet koppiin puhumaan videokameralle. Taiteen kokeminen tarvitsee hetken ja tilan ympärilleen, joten pohdin, pystyisinkö kyselylomakkeen käytöllä välttämään kaikkea ylimääräistä hälinää, ja näin olemaan vaikuttamatta kokijan käytökseen. Kokosin kyselylomakkeen. Lomakkeen kysymykset laadin rasti ruutuun -menetelmää käyttäen. Ajattelin sillä nopeuttavani ja helpottavani vastaajan tehtävää, jotta hän vastaisi mahdollisimman totuudenmukaisesti, ei ärsyyntyneenä ja hätäisesti.



Kyselylomakkeen sisältö

Laitoin lomakkeeseen erilaisia tunnevaihtoehtoja, joista kokija saisi valita parhaiten ensireaktiotaan vastaavan tilan. Halusin selvittää myös hieman tietoja kokijasta. Edelleen rasti ruutuun -menetelmällä selvittäisin kokijan sukupuolen, iän, koulutuksen ja ammatin. Tutkisin, eroavatko eri ikäryhmien reaktiot paljonkin toisiaan. Koulutuksen ja ammatin selvittämällä pyrin tarkastelemaan eroja eri ammattikuntien välillä. Myös naisten ja miesten väliset erot reagoinnissa teokseen olisi mielenkiintoista selvittää.

Tutkielmani on kuitenkin pieni, ja mietin tätä jatkuvasti pohtiessani ensireaktioiden selvittämisen tapaa, sekä kokijasta selvitettäviä tietoja. Kokijan taustahan, kaikki aiemmin opittu ja koettu, vaikuttaa kokemisprosessiin. Pitäisikö minun ottaa huomioon erimaalaiset, erikieliset, uskonto jne.? Johonkin minun olisi raja vedettävä, jotta tutkielmani ei kasvaisi liian isoksi.

Olen nyt pohtinut kokijan reaktiota teokseen aistimuksena. Mutta voiko kokijan reaktio olla ohjattua? Onko taiteilija jo teosta tehdessään pyrkinyt ohjaamaan kokijaa reagoimaan teokseensa tietyllä tavalla? Teenkö itse niin laatiessani rasti ruutuun -menetelmällä kyselylomakkeen? Ohjaanko kokijaa rastimaan tiettyjä ruutuja antamalla hänelle itse valitsemani vaihtoehdot? Tarkastellakseni ohjatun toiminnon mahdollisuutta, ajattelin käyttää myös toisenlaista kyselykaavaketta. Siinä selvittäisin edellisen kaavakkeen mukaisesti sukupuolen, iän, koulutuksen ja ammatin, mutta jättäisin valmiit reagointivaihtoehdot pois. Näin kokija saisi itse nimetä ensireaktion tuntemuksensa lomakkeeseen. Tutkisin, saisinko näin erilaisia ensireaktioita kuin antamani vaihtoehdot.

Haastattelu

Taiteen katsojan haastattelemine muulla kuin kyselylomakkeella kiinnosti minua edelleen, vaikka olin jo hylännyt videohaastattelun. Mietin mahdollisuutta, että jos katsoja välittömästi teoksen nähdessään kertoisi näkemästään, tunteistaan, mielteistään ja yleensä siitä, mitä ensimmäisenä mieleen tulee, olisiko se rehellisempää ja aidompaa kuin kysymyslomakkeen täyttäminen. Lomaketta täyttämään ryhtyessään katsoja on jo ehtinyt ajattelemaan syvemmin teosta. Tutkielmassani oli kuitenkin kyse ensireaktiosta, ei teoksen analysoinnista, tai sen merkityksestä. Halusin saada selville ensimmäisenä mieleen tulevan asian. Oli se sitten kommentti väristä, koosta, aiheesta, tuntemuksesta, ihan mitä tahansa. Selvittäisin ensireaktion lisäksi vastaajalta ainoastaan sen, onko hänellä taidekoulutusta vai ei. Hylkäsin siis lomakekyselyn, ja päädyin toteuttamaan haastattelun nauhurin kanssa. Tämä mielessäni lähdin ensimmäiseen tutkittavaksi sopivaa teosta.

5 TEOKSEN VALINTA



Alkuperäinen ideani oli, että veisin oman teokseni kaiken kansan nähtäväksi, ja ottaisin vastaan reaktioita. Melko nopeasti päädyin kuitenkin siihen, että teoksen piti sijaita sellaisessa paikassa, jossa ihmisiä varmasti kävisi sitä katsomassa.

Näin Alfredo Jaarin näyttelyn Kiasmassa, ja ihastuin. Liikutuin, järkytyin ja ihastuin. Olin ollut oikeassa arvellessani, että Jaarin näyttelystä löytäisin tutkielmaani soveltuvan teoksen. Löysin montakin. Osan teoksista karsin heti kuitenkin jo sen takia, että ne olivat liian tunteita kuohuttavia. Etsin myös strategisesti parhaiten sijaitsevaa teosta. Halusin tehdä tutkielmani ensireaktiosta kävijöitä liikaa häiritsemättä. Jaarin teos Nduwayezun hiljaisuus sijaitsi sopivasti yksinään hieman sivummalla, uloskäynnin kohdalla. Tartuin tähän teokseen ja olin innoissani.

Keskustelin teosvalinnasta Kiasman Minna Raitmaan kanssa, ja totesimme, että Jaarin näyttely voisi olla kokonaisuudessaan liian paljon tunteita herättävä. Kävijät voisivat pahastua kovinkin kun yhtäkkiä jostain joku tunkeutuu heidän, kenties hyvinkin tunnelatautuneeseen, tilaansa kyselylomakkeen kanssa.

Vaihtoehtona oli, että kutsuisin näyttelyyn itse esimerkiksi kolmekymmentä kävijää, jolloin he tietäisivät jo Kiasmaan tullessaan osallistuvansa kyselyhaastatteluun. Tämä ajatus kiehtoi minua suuresti, koska sillä tavoin olisin voinut varmistaa osallistujien erilaisuuden. Vastaajien ennalta rajattu määrä tosin arvellutti.

Kiasmassa oli Jaarin näyttelyn kanssa samanaikaisesti esillä Kiasma Hits! -näyttely. Minna Raitmaa kehotti minua etsimään sieltä mahdollista tutkielmaani soveltuvaa teosta. Hits! oli Jaarin näyttelyä ”helpompi”, eikä niin suuria tunteita herättävä kokonaisuus. Päätin antaa kyseiselle näyttelylle mahdollisuuden, ja lähdin jälleen kerran paikan päälle etsimään potentiaalista teosta. Vaeltelin näyttelyhuoneissa ja tutkiskelin omaa reaktiotani teoksista. Tarkkailin myös teosten sijaintia ja niihin johtavaa kulkureittiä. Olin kuin hämähäkki, joka etsi täydellistä seitin paikkaa. Ja sitten se oli siinä, täydellinen teos tutkielmalleni. Robin Lindqvistin teos *“The Birth and Death of Snakes”* on isokokoinen, vaaleanpunainen maalaus. En olisi voinut löytää mahtavampaa teosta ensireaktion tutkimiselle. Jaarin näyttelyn teokset olivat kaikki hyvin kuvallisia, ja tämä oli iso vaaleanpunainen maalaus.

Teos ei tulisi olemaan katsojalle helppo. Maalauksessa ei ole kuvallisia symboleita, lukuun ottamatta molemmissa laidoissa olevia ruskeansävyisiä pystyraitoja, joita ei välttämättä edes heti huomaa. Tässä vaiheessa haluan muistuttaa, että minua ei kiinnostanut katsojan tulkinta teoksesta vaan nimenomaan ensireaktio. Kyseinen maalaus myös sijaitsi näyttelytilassa niin, että voin "vaania" haastateltaviani vuorotellen molemmista kulkuväylistä käsin.

"Taiteilija on halunnut kuvata ei-mitään, tyhjyyttä, ja valinnut keinoksi yksivärisen maalauksen. Vaaleanpunertava pinta on syntynyt lukuisista pienellä siveltimellä tehdyistä maalikerroksista. Lindqvist on hakenut kauneinta väriä, jonka tietää. Teoksen nimessä mainitut käärmeet löytyvät kapeina väripalkkeina maalauksen laidoilta⁸."

(ote Kiasmassa olleesta teoskuvauksesta)



Kuva 1. Robin Lindqvist "The Birth and Death of Snakes"

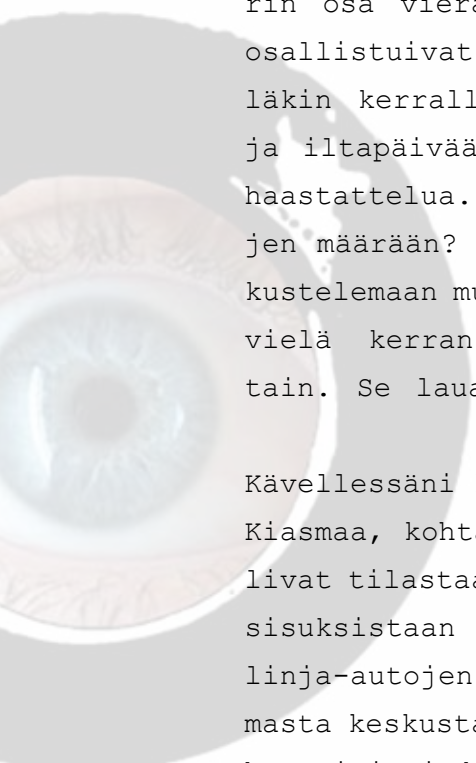
6 HAASTATTELUT KIASMASSA

Aloitin haastattelut sateisena perjantaina, sattumoisin kolmastoista päivä, mutta päivä ei maineestaan huolimatta aiheuttanut ongelmia. Sen sijaan valitsemani teoksen uudelleen kohtaaminen oli yllätys. Astuin näyttelytilaan, ja katseeni kohdistui välittömästi teoksen oikeassa alalaidassa oleviin kuvioihin. Hämmästyin, sillä en ollut huomannut niitä siinä aikaisemmin. Ajattelin valaistuksen muuttuneen ja kuvioiden siten tulleen näkyvimmiiksi. Kuviot olivat pyörteitä, simpukan tai kerällä olevan käärmeen muotoisia, ja kun teoksen nimi oli *"The Birth and Death of Snakes"*, en ajatellut niitä sen enempää. Ihmettelin kyllä, miksei niistä ollut mainintaa teoskuvauksessa, vaikka reunojen ruskeista palkeista oli kerrottu. Keskustelin havainnostani museovalvoja Ari Ihnaisen kanssa, ja hän kertoikin minulle yllättävän asian. Maalaus oli vahingoittunut siinä tilassa esillä ollessaan, peräti kahteen eri otteeseen. Se selitti myös maalauksen eteen ilmestyneen estonauhan. Pääsin keskustelemaan maalauksen vahingoista museon konservattorin Siukku Nurmisen kanssa. Hän vahvisti teokselle tapahtuneet vahingot, ja tiesi vielä kertoa, että toinen vahingoista oli tehty todennäköisesti tahallaan.

Tämänkaltainen vahingonteko ihmetyttää, koska teos ei ole millään tavalla provosoiva, vaan päinvastoin harmonisuudessaan helposti ohitettavissa. Nurminen kertoi, että taiteilijalle oli vahingoista ilmoitettu, ja hän oli ollut paikanpäällä toteamassa vahingot. Vahingoista huolimatta taiteilija oli antanut hyväksyntänsä teoksen esilläololle loppu näyttelyn ajaksi. Sen jälkeen teos korjataan, ja se on konservatorin Siukku Nurmisen mukaan varsin mittava ja hankala työ.

Olin valinnut kyseisen maalauksen nimenomaan sen minimalistisen luonteen vuoksi. Maalaukseen ilmestyneet, teoksen nimeen "sopivat" vahingot, muuttivat paljonkin katsojien ensireaktioita. Tästä kerron lisää myöhemmin haastattelujen analysointia käsittelevässä luvussa.

Haastattelut sujuivat mainiosti ja monet haastateltavat vaikuttivat olevan innoissaan kun heidän mielipidettään kysyttiin ja tarvittiin. Haastattelusta kieltäytyi vain muutama ulkomaalainen, joka ei puhunut lainkaan englantia. Sain ensimmäisenä päivänä kokoon yli viisikymmentä haastattelua, ja se oli minimi, johon kokonaisuudessaan pyrin. Mutta kuten sanotaan, nälkä kasvaa syödessä. Asetin uudeksi minimiksi sata haastattelua.



Seuraavaksi haastattelukerraksi olin valinnut juhannuksen jälkeisen keskiviikon. Olin jo etukäteen ajatellut, että päivästä tulisi hiljaisempi, koska juhannuksesta alkaa suomalaisten kesälomakausi. Aamupäivä olikin huomattavasti hiljaisempi kuin ensimmäisellä kerralla, ja suurin osa vierailijoista oli ulkomaalaisia. Haastateltavat osallistuivat kyselyyni samalla innolla kuin edelliselläkin kerralla. Lounaan jälkeen vierailijatahti kiihtyi, ja iltapäivään mennessä minulla oli koossa yhteensä sata haastattelua. Joko siis olin tyytyväinen haastattelujen määrään? Kun kerran kaikki sujui hyvin ja pääsin keskustelemaan mukavien ihmisten kanssa, päätin tulla paikalle vielä kerran. Halusin päästä testaamaan yhden lauantain. Se lauantai tulisi olemaan heinäkuun kahdestoista.

Kävellessäni kyseisenä lauantaina linja-autoasemalta kohti Kiasmaa, kohtasin kadullisen turistibusseja, jotka taistelivat tilastaan Kiasman edessä. Bussit sylkivät kilvan ulos sisuksistaan eri kansallisuuksia. Siinä samassa ymmärsin linja-autojen kuljettavan kiireisiä risteilyvieraita sata-masta keskustaan, ja taidemuseoon. Lauantai taisi olla virhearviointi haastatteluja ajatellen. Kiasman aula pursui vieraita kieliä, ja ujuttauduin kielimassan läpi yläkerrokseen haastatteluasemiin.

Päivä kului yhtä mukavasti kuin edellisetkin haastattelukerrat. Vierailijat tulivat tosin välillä laumoittain, ja oli vaikea poimia heidän joukostaan haastateltavia. Osa vierailijoista oli selvästikin risteilyvieraita, hyvin kiireisiä sellaisia. Tällä kertaa oli myös enemmän niitä vierailijoita, jotka eivät puhuneet lainkaan englantia. Päädyin keskustelemaan muutaman vierailijan kanssa enemmänkin taiteesta, ja keskustelut olivat hyvin antoisia. Oli mielenkiintoista kuunnella ulkomaalaisten mielipiteitä suomalaisesta taiteesta, ja Suomessa yleensä esillä olevasta taiteesta. Siinäpä kenties seuraava tutkimusaihe.

Käydyissä keskusteluissa eräs henkilö oli sitä mieltä, että yleisöltä pitäisi kysyä, mitä teoksia museoihin hankitaan. Heitin tämän ajatuksen Harri Pälvirannalle, ja vastaus oli sellainen kuin oletinkin. Ei taiteen rooli ole toimia demokraattisesti, silloinhan siitä tulisi propagandaa, Pälviranta totesi. Hän heitti kauhuesimerkiksi kansallissosialismin ajan, jolloin pidettiin hyvän taiteen ja ns. rappiotaiteen näyttelyt erikseen. Todettiin tavallaan jonkin taiteilijaryhmän tekemä taide heti huonoksi. Täysin epälooginen ja järjetön ajatus, Pälviranta vielä totesi.

Museot tallentavat kulttuurista historiaamme, ja kulttuuri-
seen historiaan kuuluu paljon ikäviä asioita. Jos siitä sii-
vilöisi ainoastaan kauniin palasen, niin sehän vääristäisi
todellisuutta, hän jatkoi.



7 AINEISTON ANALYSOINTI JA LOPPUTULOS

Haastattelin yhteensä 128 vierailijaa Kiasmassa koskien ensireaktiota Robin Lindqvistin teoksesta *"The Birth and Death of Snakes"*. Nauhoitin haastattelut ja litteroin ne tietokoneelle. Jaoin haastatellut taidekoulutuksen saaneisiin ja ei taidekoulutusta saaneisiin. Kaikista haastatelluista yhdeksälläkymmenelläviidellä(95) ei ollut minkäänlaista taidekoulutusta. Kolmekymmentäkolme(33) oli saanut taidekoulutuksen. Oli positiivinen yllätys, että museossa vierailijoista valtaosa oli muun kuin taidealan ihmisiä. Koska näiden kahden vierailijaryhmän ero on määrällisesti näin suuri, käytän analysoinnissa prosenttimääriä henkilöluvun sijaan.

Taidekoulutus/ei taidekoulutus -jaon jälkeen jaoin ensireaktiot seuraavasti: **väri, ei mitään/ei osaa sanoa, asia/esine sekä tunne/muu abstrakti tila.**

Haastattelut johtivat välillä pitkiinkin keskusteluihin haastateltavien kanssa, mutta koska tutkielmani aiheena on nimenomaan ensireaktion tutkiminen, en tuo näitä sinällään mielenkiintoisia keskusteluja tässä yhteydessä esiin. Muutamassa analyysissä käytän reagoinnin perusteluja esimerkkeinä.

Väri

Tutkimuksen kohteena oli isokokoinen vaaleanpunainen maalaus. Ei siis ole yllättävää, että monen ensireaktio liittyi juuri väriin. Väriin reagoijia oli prosentuaalisesti melkein saman verran molemmissa ryhmissä: taidekoulutuksen saaneista 18 % mainitsi ensimmäiseksi kommentin väristä, ei taidekoulutuksen saaneista 16,8 %. Väristä pitävät ja sitä inhoavat jakautuivat molemmissa ryhmissä suunnilleen tasan ja kommentit olivat varsin voimakkaita. Väristä joko pidettiin paljon tai sitä todella inhottiin. Värin kautta monet jatkoivat sen tuomaan miellelyhtymään, esimerkiksi ihoon, autiomaahan, mummon kalsareihin ja hedelmiin. Kenenkään huomio ei ensireaktiossa kiinnittynyt maalauksen molemmissa laidoissa sijaitseviin ruskeisiin väripalkkeihin. Ne jäivät monelta huomaamatta vielä pidemmänkin tutkimisen jälkeen.

Ei mitään / Ei osaa sanoa

Niitä, joiden mielestä teoksessa ei ollut mitään, tai se ei heistä esittänyt mitään, oli myös prosentuaalisesti saman verran molemmissa ryhmissä, 18 %. Yksinkertaisimmillaan ensireaktiona todettiin vain että ei mitään. Muutamat myös lisäsivät, etteivät ymmärtäneet teosta.

Tähän yhteyteen haluan laittaa kommentin, jonka eräs haastateltava sanoi. Hän totesi teoksen sijaitsevan väärässä paikassa. Huonetta, jossa tutkimuksen kohteena oleva teos sijaitsi, hallitsi valtava interaktiivinen teos. Kyseinen teos sijaitsi keskellä näyttelyhuonetta, ja vierailija törmäsi ensimmäiseksi tähän teokseen tullessaan tilaan. Moni haastateltava totesikin, että ei olisi huomannut osoittamaani teosta, ellen olisi häntä sen eteen vienyt.



Kuva 2.
Jakob Dahlgrenin mielenkiintoinen teos
"Abstraktion ihmeellinen maailma". Taus-
talla Lindqvistin "The Birth and Death of
Snakes".

Asia/esine

Ensireaktion kuvaaminen asia/esine -sanalla toi vihdoinkin selkeän eron taidekoulutuksen saaneiden ja ei taidekoulutusta saaneiden välille. Kun taidekoulutuksen saaneista vain 6 % kuvasi ensireaktiotaan asia/esine -sanalla, niin ei taidekoulutuksen saaneiden joukossa näin teki peräti 33 %. Yleisin esine/asia -sana ei taidekoulutuksen saaneiden joukossa oli aavikko. Aavikkoa seurasi iho melkein yhtä usein mainittuna. Muita useammin kuin kerran mainittuja kuvailevia sanoja olivat hiekkaranta, savi, hedelmä ja simpukka. Myös taidekoulutuksen saaneet mainitsivat ihon.

Tässä yhteydessä tartun haastateltavien muihin kuin ensireaktiokommentteihin. Olen edellä mainittuun listaan ottanut mukaan ainoastaan haastateltavien ensireaktiot, ensimmäiset sanat teoksesta, koska se on tutkielmani aihe. Nyt palaan aikaisemmin Haastattelu Kiasmassa -osuudessa mainitsemaani tutkielman kohteena olleen maalauksen vioittumiseen.

Monet haastateltavista kokivat tutkimuksen kohteena olleen teoksen vaikeana. Olin tästä mahdollisuudesta tietoinen jo teosta valitessani. Koska otin tässä tutkielmassani huomioon ainoastaan haastateltavien ensireaktiot, jää huomiotta paljon sellaista, mikä teki haastatteluhetkistä antoisia. Teoshan oli vaurioitunut sillä tavalla, että vauriot olivat hyvinkin luettavissa teokseen kuuluviksi, kaksi simpukan muotoista "pyörrettä". Monet halusivat haastatteluni jälkeen tutustua teokseen lähemmin ja lukivat siitä kertovan teosesittelyn. Teoksen nimi *"The Birth and Death of Snakes"* sai monet haastateltavat tarttumaan vaurioiden muodostamiin kuvioihin, ja palattuaan teoksen ääreen he löysivät "käärmeet". Näitä vauriokohtia nimettiin käärmeiksi, simpukoiksi, fossiileiksi ja etanoiksi. Käärme- ja simpukkamaiset kuviot miellettiin automaattisesti osaksi teosta. Kukaan haastateltavista ei mieltänyt niitä vahingoiksi. En kuitenkaan katsonut tarpeelliseksi selventää tilannetta, koska ei museo, eikä taiteilijakaan ollut niin tehnyt.

Harri Pälviranta totesi haastattelussa, että tutkimusten mukaan valtaosa ihmisistä antaa abstrakteille teoksille figuratiivisia selityksiä. Teoksista siis löydetään muotoja, mikä on hyvin tyypillistä.

Pälviranta myös kirjoittaa väitöskirjassaan siitä, miten teoksen yhteys todellisuuteen konkretisoi-
tuu katsomisessa samaan tapaan kuin teos syntyy vastaan-
otossa. Kyse on katsojan halusta määritellä teosta. Katsojan kyky määritellä jokin todelliseksi liittyy sii-
hen, miten realistisena hän katsomansa teoksen näkee. Kun
jokin näyttää todelliselta, se alkaa myös tuntua siltä.⁹

Tunne/Muu abstrakti tila

Myös tunne/muu abstrakti tila -jaossa ero taidekoulutuksen saaneiden ja ei taidekoulutusta saaneiden välillä oli hy-
vin selkeä. Ei taidekoulutuksen saaneista 30 % kuvasi en-
sireaktionaan teosta tunne/muulla abstraktilla tilalla kun
taas taidekoulutuksen saaneista näin teki 57 %. Ero ryh-
mien välillä korostuu myös sanavalinnoissa. Ei taidekou-
lutuksen saaneista yli yhdeksän prosenttia koki maalauksen
tyhjänä. Taidekoulutuksen saaneista näin koki vain kolme
prosenttia, ja silloinkin teosta kuvailtiin sanalla tyhjiys
sanan tyhjä, sijaan. Toiselle sijalle ei taidekoulutuk-
sen saaneiden joukossa kiilasivat rinta rinnan rauhalli-
nen ja yksinkertainen. Molemmat keräsivät kuuden prosen-
tin kannatuksen. Taidekoulutuksen saaneista enemmistö,
yhdeksän prosenttia, koki maalauksen yksinkertaisena.

Yhtäsuuri joukkosamastaryhmästä kokimaalauksen outona. Lisäksi taidekoulutuksen saaneet kokivat maalauksen häiritseväenä ja piilottelevana. Ei taidekoulutuksen saaneet puolestaan kokivat teoksen rauhallisen ja yksinkertaisen lisäksi tylsänä.

Taidekoulutuksen saaneiden ensireaktioita

väri	18 %
ei mitään/ei osaa sanoa	18 %
asia/esine	6 %
tunne/muu abstrakti tila	57 %

Ei taidekoulusta saaneiden ensireaktioita

väri	16,8 %
ei mitään/ei osaa sanoa	18 %
asia/esine	33 %
tunne/muu abstrakti tila	30 %



Yhteenveto

Taidekoulutuksen ja ei taidekoulutuksen saaneet kokivat maalauksen erilailla. Ei taidekoulutuksen saaneet kokivat teoksen konkreettisempänä, ja kuvailivat teosta pääasiassa asia- tai esinesanalla. He kokivat myös tärkeäksi löytää teoksesta esittäviä piirteitä ja ilahtuivat suuresti löydettyään teoksen "käärmeet", eli teoksen vauriot. Taidekoulutuksen saaneet kuvailivat teosta enemmän abstrakteilla ja tunnemaailman käsitteillä. Molemmat ryhmät kokivat tutkittavan teoksen vaikeana ja monet palasivat haastattelun jälkeen lukemaan teoskuvausta. Pälviranta toteaa väitöskirjassaan, että taiteilijat katsojina eivät tee erilaisia tulkintoja hänen teoksistaan, mutta katsovat niitä muita useammin omista lähtökohdistaan ja käyttävät sellaista kieltä, joka on taiteen maailmassa tavallista ja tuttua. Monesti taiteilijat korostavat sitä näkemystä, että taidetta tulkitaan aina katsojan omista lähtökohdista.¹⁰

8 KATSOJAPALAUTE

Olen omakohtaisesti huomannut, miten katsojien havainnot ja tulkinnat omista teoksistani poikkeavat kovastikin toisistaan. Olen saanut näyttelyiden yhteydessä voimakkaitakin tunnereaktioita kirjattuna ylös vieraskirjaan. Minua on jopa neuvottu miten jokin työ paranisi jos siitä poistaisi "pelottavan" elementin. Suurin osa merkinnöistä on kuitenkin ollut positiivisia, ja vierailijat ovat monesti kokeneet saavansa ajatteleminen aiheutta katsoessaan ja kokiessaan töitani. On äärimmäisen mielenkiintoista seurata miten erilaila ihmiset reagoivat teoksiini ja miten he tulkitsevat niitä. Teen itse töitä yhteiskuntakriittisellä ja itseironisella otteella, ja on mielenkiintoista, miten jotkut kokijat suorastaan "lohduttavat minua synkkyydessäni".



"Nro 6 oli paras. Nro 8 olisi hyvä toisella tekstillä."



"Thanks for inspiration!"



"Ahdistavia, mutta hyviä!"



"Very confronting..."



"Mielenkiintoinen taide!"



"Herättivät ajatuksia, raksuttaa..."



"Do not condemn! Do not let others condemn you!"

(otteita omien näyttelyideni vieraskirjoista)

Mielenkiintoinen kokemus oli myös viimeisin näyttely Köy-siratagalleriassa. Istuin itse valvomassa näyttelyä kaksi viikkoa, eikä vieraskirjaan tullut muita merkintöjä kuin nimiä. Siihen vaikutti kenties se, että olin itse paikalla keskustelemassa tarpeen mukaan teoksista kävijöiden kanssa. Muutama pitkä keskustelu syntyikin. Voi myös olla, ettei kommentteja kehdattu kirjata ylös kun olin itse paikalla. Kokija olisi ikään kuin jäänyt kiinni kirjoittamistaan kommentteista.

Tästä on hyvä mennä Harri Pälvirannan kanssa käytyyn keskusteluun juuri palautteen antamisen vaikeudesta. Pälviranta kertoi saaneensa kaikenlaista palautetta tekemisistään, mutta niitä ihmisiä on aika vähän, jotka olisivat voineet antaa kunnon palautetta hänen väitöskirjastaan. Pälvirannan mukaan ei kuulu tapoihin, että toisten ihmisten tekemisistä sanotaan suoraan. Mieluummin puhutaan toisten ihmisten kanssa taustalla. Harvoin kommentit ja palaute kulkeutuvat tekijälle saakka ja se voi olla Pälvirannan mielestä ihan hyväkin asia. Hän on itse ollut tutkimusta tehdessään mielestään loistavassa asemassa kun hän on itse haastatellut, analysoinut ja litteroinut tekstit. Hän totesi olleensa siinä tilassa, että todella tietää, mitä hänen teoksistaan on sanottu, ja se oli ajoittain kummallinenkin rooli, taiteilijan ja tutkijan työn yhdistäminen.

Aluksi oli vaikea olla ottamatta arvostelua henkilökohtaisesti kun palaute oli kovaa ja välillä suoraan tekijään kohdistuvaa. Pälviranta toteaakin väitöskirjassaan järkyttyneensä ensimmäisiä kyselyvastauksia lukiessaan. Katsojien kirjoittamat kommentit olivat hyvin konkreettisia. Lukemisen hetkellä kommentoijat olivat jo poissa, eikä itselle jäänyt mahdollisuutta vastata kritiikkiin. Taiteilijan ja tutkijan roolista Pälviranta huomasi siirtyneensä häkeltyneen lukijan rooliin.¹¹

9 TAITEELLA VAIKUTTAMINEN

Keskustelimme Pälvirannan kanssa pitkään myös taiteella vaikuttamisesta ja siitä, pitääkö katsojan ymmärtää mitä taiteilija on teoksellaan tarkoittanut. Pälviranta sanoi katsojana olevansa ehdottomasti sitä mieltä, että katsoja tarvitsee hyvin erilaisia asioita, vaikuttavia, rumia ja kauniita. Väitöskirjassaan hän on tutkinut nimenomaan sitä, miten hänen itsensä tekemiä teoksia vastaanotetaan. Taideyhteisöissä keskustellaan jakeiistellään useinkin kotitaiteessa kyse siitä, että jokainen saa kokea taidetta niin kuin haluaa. Pälvirannan tutkimuksen mukaan näin ei ole. Katsoja haluaa ymmärtää teoksia, ja ymmärtäminen tässä tapauksessa tarkoittaa sitä mitä taiteilija on tarkoittanut. Yksi tulos Pälvirannan vastaanottotutkimuksen sisällä oli se, että valtaosa katsojista, koulutuksesta, sukupuolesta, iästä tai ammatista riippumatta, olivat kiinnostuneita siitä, mitä taiteilija puhuu. Taiteen ammattilaiset, joita Pälviranta kutsuu tulkinnalliseksi eliitiksi, poikkeavat muusta ryhmästä siinä, että he ovat ammattinsa puitteissa oppineet, että taidetta voi katsoa niin kuin itse haluaa. Pälvirannan mielestä on kiinnostavaa, miksi taide halutaan nähdä sellaisena, jossa ei ole tekijä/vastaanottaja -jakoa.

Valtaosa katsojista on kuitenkin niitä, joita taiteilijan tarkoitus kiinnostaa. Kiinnostuksen kautta tulee ymmärrys ja ymmärtämisen kautta mielihyvä. Mielihyvä taiteen kokemisessa ei liity siihen, että ymmärtäisi jotain oikeasti vaan siihen, että kokee ymmärtävänsä. Taidetta voisi ymmärtää väärin, mutta jos luulee ymmärtävänsä, sillä on merkitystä, ja se johtaa taiteen katsomisesta saatuun mielihyvän tunteeseen. Mielihyvän kokeminen taiteen katsomisessa ei siis liity vain kauniisiin asioihin tai kauneuteen yleensä. Tässä kohtaa mennään usein väärille teille, Pälviranta muistutti. Jos taide on aina kaunista, niin eikö se turruta? Taiteen ymmärtäminen ei liity ainoastaan teokseen vaan myös tekijään. Pälviranta puhui siitä miten taiteilijan tietämällä uskomme tuntevamme hänet. Usein taidetta arvotetaan nimenomaan puhumalla tekijöiden nimillä teosnimien sijaan. Tekijä ikään kuin synonymistetaan teoksiinsa. Historiallinen tietoisuus tekijästä ja hänen aiemmista tekemisistään, asettaa odotusarvoja näyttelyyn mentäessä. Lehtijuttu tai kritiikki saa monet katsojat kiinnostumaan näyttelystä, ja silloin on jo tietty tietoisuus mielessä kun teoksia ensimmäisen kerran katsoo.

10 KUVAKULTTUURIN MUUTTUMINEN

Pälvirannan ja minun välisessä keskustelussa nousi esille kuvan ja kuvan katsomisen muuttuminen. Siitä seurasi pohdinta siitä, miten esimerkiksi valokuva kenties tulee muuttumaan. Valokuva itsessään on jo kokenut aikamoisen myllerryksen internetin, ja varsinkin sosiaalisen median mukana. Valokuvasta on tullut kaiken kansan jokapäiväinen hupi, eikä kuvien tarkoituksena olekaan niiden pitkäaikainen tutkiminen tai säilyminen. Pälviranta kutsuikin nettimaailmassa pyöriviä valokuvia kuviksi ja museoissa ja gallerioissa taiteilijoiden tuottamia kuvia teoksiksi. Hän uskoo, että valokuvalla tulee olemaan sijansa taiteenlajina jatkosakin. Teknisesti valokuva tulee muuttumaan koko ajan, niin kuin taide muutenkin elää ja muuttuu. Taidetta määrittelevät kuitenkin niin monet muut asiat kuin pelkästään teostekniikat. Taidetta määrittelevät kaupalliset arvonnousut ja -laskut, haluttavuus, ja tietenkin instituutiot. Instituutioilla on suuri valta ja voima. Ne määrittelevät ihmisten tulevaisuuksia välillä todella isosti. Mutta vaikka museot lähtisivätkin mukaan koko ajan muuttuvan kuvakulttuurin esittämiseen, ne laahaisivat silti perässä. Koska sillä hetkellä, kun ajan hermolla oleva näyttely on koossa, se on jo vanha.

Teknologia ja maailma muuttuvat niin valtavalla vauhdilla, että jos museot lähtisivät siihen kilpailuun mukaan, ne ajaisivat itsensä pussiin. Uudet teknologiat asettavat ja siirtävät painopisteet hetkeksi johonkin muualle, ja sitten ne taas palautuvat. Taide ei ole vain sitä, mitä kulutamme. Taide liittyy yleisinhimillisiin tarpeisiimme ja pyrkimykksiimme, eivätkä ne perustarpeet meistä häviä. Taidemuuttuus sellaisena miten me sen koemme, miten sitä katsomme, ja kulutamme.

Pälviranta otti puheeksi myös ruutukulttuurin, ja sen, miten se kuvan katsomisen lisäksi muuttaa ruumistamme. Ruutukulttuuri on ollut voimakkaimmillaan viimeiset kaksikymmentä vuotta. Siinä ajassa ihmisen ruumis ei vielä muutu mihinkään, mutta selkäsäryt ovat jo yleistyneet, koska ruumis ei kestä jatkuvaa istumista. Ruutukulttuurissa olemme eräänlaisen näennäisen sivistyksen kanssa tekemisissä, Pälviranta pohti. Yhdellä klikkauksella pääsee asiasta selville, eikä se silti tarkoita, että tietäisi kyseisestä asiasta yhtään mitään. Ruutukulttuuri aiheuttaa ihmisissä syvenyneisyyden puutosta ja levottomuutta. Sillä on pitkällä aikajänteellä seurauksia siihen, miten me kuvia katsomme ja koemme. Ruutukulttuuri selkeästi muuttaa suhtautumistamme tietoon, ja teosten ääressä viihtymiseen, Pälviranta totesi.

11 LÖPÜKSI

Tämä opinnäytetyöni on vain pieni raapaisu taiteen katsomista ja kokemista tutkivan tieteen saralla. Vietin tunteja taidetta kokevan yleisön parissa, ja sain kokea monet herkulliset keskustelut, joista olisin voinut ammentaa aiheita, ja viedä pienen tutkielmani mihin suuntaan tahansa. Pitäydyin kuitenkin alkuperäisessä ajatuksessani tutkia nimenomaan ensireaktioita estääkseni aiheen turhan rönsyilyn. Tutkielmani teki eron kahta taidetta kokevan ryhmän välillä. Niiden, jotka ovat saaneet taidekoulutusta ja niiden, jotka eivät ole. Kaikki me välitämme aikaisemmin kokemamme siihen, mitä juuri nyt näemme. Taidekoulutuksen saaneet osaavat paremmin puhua näkemästään sillä kielellä, jota taidemaailmassa yleensä käytetään.

Se, että luin Harri Pälvirannan väitöskirjan *”Toden tuntua galleriassa”* ja vietin hänen seurassaan tunnin jos toisenkin keskustellen kuvan katsomisesta ja kuvakulttuurin katsomisen muutoksista, toi mielestäni oivan lisämausteen kirjalliseen opinnäytetyöhöni.

Pakottauduin ulos taiteilijan kammiostani niiden pariin, jotka taidetta kokevat, sekä niiden pariin, jotka sitä tekevät ja tutkivat. Olen astunut taiteen tekijän roolista johonkin, joka voi viedä minut vielä vaikka minne. Taide on muutakin kuin pelkkä esine. Se on tunne, asia ja ymmärrys. Ja ymmärryksestähän seuraa mielihyvä - yksi perustarpeistamme, jonka tavoittelemisen ei katoa, vaikka kuvan katsomisen ja kokemisen kulttuuri muuttuisikin.



VIIITTEET

- 1 Mustavuori 2014, 17.
- 2 Mustavuori 2014, 23-24, 37, 49.
- 3 Seppä 2012, 42-44.
- 4 Mustavuori 2014, 18.
- 5 Merleau-Ponty 2012, 90.
- 6 Seppä 2012, 23.
- 7 Seppä 2012, 106-107.
- 8 "The Birth and Death of Snakes" -teoksen teoskuvaus, Taidemuseo Kiasma.
- 9 Pälviranta 2012, 172.
- 10 Pälviranta 2012, 203.
- 11 Pälviranta 2012, 188.

LÄHTEET

Merleau-Ponty, M. 2012. Filosofisia kirjoituksia. Suom. Luoto, M., Roinila, T. Helsinki: Otava.

Mustavuori, J-M. 2014. Aistit auki! Anna elämän koskettaa. Helsinki: Basam Books.

Pälviranta, H. 2012. Toden tuntua galleriassa. Väkiä valtaa käsittelevän dokumentaarisen valoku-vataiteen merkityksellistäminen näyttelykontekstissa. Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu. Keuruu: Otava.

Seppä, A. 2012. Kuvien tulkinta. Tampere: Tammerprint